

# Jan Trzynadlowski

---

## "Rozważania nad semiologią powieści", Jan Trzynadlowski, Wrocław 1976 : [recenzja]

---

Literary Studies in Poland 1, 149-155

---

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

des échanges de l'opinion littéraire. L'espace social de ces réseaux fait apparaître la fraction de la société qui prend part à la réception de la littérature (le public), c'est-à-dire qui prend part à la vie littéraire. La forme de cet engagement dans la culture littéraire définit également les relations entre l'écrivain et ses lecteurs, soit leur rôle dans la vie littéraire. Les types de culture littéraire qui se dégagent sont illustrés par des exemples empruntés à l'histoire.

Res. par l'auteur  
Trad. par C. Maire

Jan Trzynadlowski, **Rozważania nad semiologią powieści (Réflexions sur la sémiologie du roman)**, Ossolineum, Wrocław 1976, pp. 109. Coll.: Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego (Travaux de la Société des Sciences et des Lettres de Wrocław) A nr 184.

L'auteur du présent travail s'était proposé d'examiner quelques problèmes de la théorie du roman en les situant dans une triple perspective: historique, sémiologique et sociologique. Trois raisons semblent justifier une telle approche. La première raison découle du fait que l'histoire du roman fournit des données permettant d'élaborer une théorie du genre comprise de manière dynamique et évolutive. La deuxième raison est liée à la nécessité d'apercevoir dans le roman un système signifiant hautement organisé et fonctionnalisé, et dont le but serait d'imposer au destinataire une vision totalisante ou plutôt des visions multiples du réel. La troisième raison enfin c'est que toute oeuvre littéraire, et le roman en particulier, existe en tant que «fait littéraire», c'est-à-dire une combinaison de trois aires constitutives (dont le degré d'autonomie est variable): l'aire du destinataire, l'aire du texte, l'aire du destinataire. C'est à dessein que l'ordre en quelque sorte «naturel»: du destinataire au destinataire — a été ici inversé. En partant du destinataire, du lecteur, l'auteur du présent travail a voulu prendre surtout en considération l'aspect pragmatique de l'oeuvre littéraire, du roman en l'occurrence. En tenant compte de cet aspect de l'oeuvre, il est en effet possible de mettre en relief son ca-

ractère «dialogique», c'est-à-dire son orientation vers le destinataire, manifeste déjà au niveau des contenus et de leur agencement. Car à y regarder de près, il est possible de constater que l'énoncé littéraire cherche à établir un contact (fonction conative) avec le destinataire plus encore qu'à lui transmettre une image fidèle de la réalité (fonction référentielle). Ceci semble tenir du paradoxe, mais en réalité il n'en est rien. Dans le roman «l'essence» de l'univers présenté n'est pas une valeur en soi, comme c'est le cas dans plusieurs systèmes philosophiques. A l'intérieur de l'univers romanesque, la réalité se charge de valeurs seulement par la médiation du destinataire et en fonction du destinataire. Toutes ces remarques ont pour but de montrer comment la sémiologie du roman est liée à la sociologie de ce genre littéraire.

Les *Réflexions sur la sémiologie du roman* se composent de sept chapitres où sont discutées des questions qui, à l'avis de l'auteur, ont une importance particulière pour le roman et pour la théorie du genre. Chaque chapitre constitue une unité thématique relativement indépendante, mais pris ensemble, ces chapitres forment cependant un tout organique.

Les remarques préliminaires (chap. I) portent sur la distinction «grands genres» (épique, lyrique, dramatique) d'une part et, d'autre part — genres (ou genres — espèces, selon la terminologie de Van Thiegem). L'auteur constate que dans la conscience ou méta-conscience littéraire courante, les oppositions entre les «grands genres» ne sont pas fonctionnelles étant identifiées, ou à la rigueur se substituant parfois aux oppositions fonctionnelles entre les genres tout court. Le caractère opérationnel de ces derniers est dû surtout au sentiment qu'ils renvoient à des entités (oeuvres, classes d'oeuvres) dont l'existence matérielle et dont les fonctions principales sont en quelque sorte immédiatement perceptibles. Après avoir ainsi posé le cadre théorique de sa recherche, l'auteur passe aux problèmes historiques et montre des différences fondamentales entre le roman médiéval, le roman moderne reflétant une vision rationaliste du monde et le roman contemporain, troisième étape dans l'évolution du genre (chap. II). Ensuite le roman est abordé en tant que genre doué d'une grande capacité d'assimilation par rapport aux formes et structures les plus diverses du langage écrit et oral, littéraire et paralittéraire (chap. III). Les trois chapitres

suiuants sont consacrés au problème complexe de la sémiologie du roman. Les signes propres au langage romanesque sont rangés en trois groupes: l'agencement syntagmatique (début, fin, parties, chapitres et leurs marques spécifiques), l'agencement par strates (niveau des signifiés, des sens, des fonctions, des relations — les conceptions de R. Ingarden sont ici modifiées et élargies); l'agencement compositionnel enfin, considéré comme un ensemble de signes situé au niveau de l'univers romanesque. Parmi ces trois systèmes signifiants, le dernier est analysé en corrélation étroite avec la problématique sociologique de l'oeuvre conçue comme «fait littéraire».

Le dernier chapitre apporte une série de remarques concernant la place du roman dans l'histoire de la littérature polonaise depuis le Siècle des Lumières jusqu'à nos jours. Le tout est complété par une bibliographie qui indique les ouvrages principaux consacrés à la théorie du roman.

Dans ses analyses, l'auteur a tenu compte des oeuvres appartenant à la littérature polonaise aussi bien qu'aux autres littératures européennes.

Les théoriciens de la littérature attirent notre attention sur le caractère flou et imprécis des concepts génériques. Ce fait possède ses précédents historiques, entre autres dans la définition du drame comme une prétendue synthèse du genre lyrique et épique. A part cela, il est possible de constater un phénomène caractéristique incitant à des recherches spéciales, à savoir l'existence des genres distincts d'une part et, de l'autre part — l'existence d'une «tonalité» ou d'un point de vue analogue qui sont communs à des genres littéraires différents. Il s'agit par exemple de la présence du «lyrique» dans les oeuvres épiques ou dramatiques et — indépendamment de la satire en tant que genre — de la présence du «satirique» dans les genres épiques et dramatiques.

L'évolution des genres littéraires et l'expansion de ces points de vue ou modes de perception trouvent leur expression dans le processus incessant de la recherche des formes de composition. Le genre romanesque se caractérise par une variabilité des formes de composition particulièrement intense.

Le roman avait commencé sa carrière littéraire dans un costume emprunté au roman médiéval, aux contes, fables et paraboles. Mais en

renonçant aux contenus historiques de ces genres anciens, le roman s'était mis en quête de sa propre documentation thématique et formelle. En optant pour le réalisme artistique, le genre tend à se soumettre aux normes du vraisemblable et par conséquent cherche à douer d'un aspect «documentaire» les contenus relevant de l'univers romanesque. C'est alors que commence l'élaboration d'une méthode spécifiquement romanesque concernant «la peinture» des personnages avec leurs caractères, des situations, du milieu, concernant enfin la manière de généraliser, l'image du monde ainsi présentée. Au niveau de ses formes et techniques le roman cherchait à obtenir cet effet du «documentaire» en utilisant les formes d'expression paralittéraires ou même extralittéraires, connues de ses lecteurs. C'est le procédé courant du «manuscrit trouvé...», ce sont les constructions empruntées à la correspondance épistolaire, aux journaux intimes, mémoires, chroniques, formes journalistiques. Tout en restant littérature, le roman désire passer pour document d'une «tranche de vie».

La tendance du roman à se stabiliser en tant qu'un long récit épique a pris deux directions: a) vers l'extérieur — par la complexité croissante de l'histoire (au sens de Todorov), des motifs, du milieu, des généralisations sociologiques et idéologiques; c'est son évolution vers le cycle romanesque, le roman-fleuve, le roman fresque; b) vers l'intérieur — par la condensation du matériel thématique, ayant pour but de mettre en relief les conclusions générales suggérées par l'image du monde présenté.

Cette évolution complexe du genre romanesque avait pour composante l'aptitude de son adaptation par rapport au diverses formes du discours extralittéraire (y compris «la langue et le style»). A son grand profit, le roman pénétrait les domaines du traité politique et sociologique, de l'essai philosophique, de l'ouvrage scientifique, des textes journalistiques, du reportage etc. Cette pénétration ne se bornait pas aux emprunts des problèmes et des sujets propres à ces disciplines, mais se manifestait également par l'assimilation de leurs manières spécifiques de voir et d'interpréter le monde. Le roman s'était imposé comme un genre particulièrement «boulimique», capable d'absorber les formes en principe étrangères à la littérature et de les transformer selon ses propres catégories esthétiques et épistémologiques.

Cet universalisme du roman est accompagné par une sorte de libéralisme concernant les directives de construction. A titre d'exemple on peut citer le principe d'une construction fermée ou par contre ouverte au niveau de l'histoire racontée (début et fin), concentration ou déconcentration du matériel thématique, liberté totale dans l'emploi des techniques d'expression (récit, description, dialogue, «structures toutes faites») et des perspectives temporelles. Actuellement, même une définition aussi générale: «long récit épique en prose littéraire» ne répond plus de façon précise à la réalité. En effet, le roman peut se présenter sous forme d'un récit assez court tout en observant les règles réquises du genre romanesque, il peut absorber les modes de perception relevant du «lyrique», du «dramatique», du «satirique», réalise les directives spécifiques pour un conte de fées par exemple. Même la pratique et la théorie de l'«anti-roman» ou «nouveau roman» n'ont pas pu liquider le roman en tant que genre, celui-ci par son extension englobant celui-là.

Toutes ces remarques d'ordre historique et théorique semblent autoriser la conclusion que chaque invariant du genre romanesque possède une extension et une durée limitées et que par conséquent la réflexion historique sur le roman s'identifie avec la réflexion théorique prenant ce genre pour l'objet. Elles semblent légitimer également cette constatation que le seul élément invariant du genre consiste en ceci: multiplicité des événements physiques et psychiques qui apporte une image généralisante de la réalité, image en quelque sorte filtrée par la conscience sociale (*societas*) de l'homme.

Dans le domaine des genres littéraires il est possible d'observer les phénomènes d'évolution et de transformation sociologiques. Le premier aspect de ces phénomènes est visible dans l'essor, et inversement, dans la disparition presque totale de certains genres pendant certaines périodes historiques. Leur deuxième aspect — ce sont des transformations structurales survenant à l'intérieur d'un genre littéraire donné.

Telle fut la destinée du roman depuis le XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours. Le genre avait chassé les formes de la prose narrative médiévale d'une part, de l'autre part, et surtout — l'épopée. Lorsque l'univers des mythes héroïques a vécu et puis, avec la disparition de l'ordre féodal, l'épopée, en tant que reflet idéal soumis aux

impératifs de la poétique de ce genre, a dû décliner à son tour. Homère, Virgile, Arioste, Tasse, Milton ont été efficacement «remplacés» par Rousseau, Goldsmith, Sterne, Fielding, Smollet — chantres de l'ordre social nouveau, de la mentalité nouvelle et créateurs d'une nouvelle poétique réglant la saisie du réel par le langage.

Alors que pour M. K. Sarbiewski les poèmes d'Homère et de Virgile incarnaient la *perfecta poesis*, alors que Boileau et son imitateur polonais F. K. Dmochowski ingoraien le roman et Walter Scott préférait garder l'anonymat, déjà Balzac, grâce à ses romans, a pu mettre la particule «de» devant son nom et Flaubert faire figure de législateur littéraire de son époque. En Pologne, Kraszewski et non pas un poète avait appris au grand nombre à lire en polonais et Sienkiewicz ou Reymont ont pu figurer parmi les «prix Nobel». A l'époque contemporaine, à côté de la poésie et du drame, c'est justement le roman qui devient le terrain principal des expériences littéraires, philosophiques et esthétiques.

Dans les formes désormais classiques, élaborées par le grand réalisme européen c'est l'«omniscience» du narrateur-auteur qui détermine le modèle du genre dont les rigueurs sont en quelque sorte contrôlées par la logique de la réalité ambiante. Le roman pressuppose chez ses lecteurs un certain savoir concernant le monde réel et souvent il fait appel aux lois naturelles et sociales de ce monde.

Au XX<sup>e</sup> siècle ce modèle a été fortement ébranlé: remise en question de l'omniscience du narrateur, technique des points de vue variables, multiplication des instances narratives, allégorisation de l'histoire racontée, motivations philosophiques, polysémie de l'univers romanesque etc. L'apport de la science (Einstein, Freud, Jung) et en même temps le retour aux conceptions philosophiques antérieures (Kierkegaard), l'impact des philosophes contemporains (Jaspers, Heidegger) — tout cela a dû transformer la littérature qui s'était mise à la recherche d'un nouveau réalisme. Kafka, Joyce, James, Camus et Sartre — ce sont des noms-symboles. Par la suite le «nouveau roman» français s'était attaqué au narrateur en tant que composante essentielle du roman et les romanciers latino-américains ont fourni les exemples fascinants d'un constructivisme philosophique (Borges).

Tout cela avait confronté les chercheurs avec des tâches radicalement nouvelles; ils ont été obligés de moderniser leur appareil théorique ce qui à son tour a permis de révéler les aspects jusqu'alors ignorés du genre romanesque. Le roman est devenu un domaine riche d'investigations analytiques. En Pologne (K. Bartoszyński, T. Cieślukowska, M. Głowiński, M. Jasińska, A. Sandauer, K. Wyka) les recherches sur le roman englobent un domaine vaste qui va des formes narratives médiévales jusqu'à la prose contemporaine. Les chercheurs se sont également intéressés au roman russe, allemand, italien, français, anglais et américain. Leur attention se porte de plus en plus souvent vers des régions jusqu'à présent délaissées par la critique universitaire: roman policier, roman d'aventure, littérature de colportage. Ces investigations sont importantes car elles apportent une documentation qui permet d'élargir les conclusions d'ordre théorique, sociologique et anthropologique.

Le présent travail s'inscrit dans ce courant de recherches avec pour but de compléter ses résultats en accentuant les traits spécifiques du genre romanesque, de sa structure interne, de ses aspects esthétiques et épistémologiques.

Res. par l'auteur  
Trad. par *A. W. Labuda*